

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

LUCIANA DOS SANTOS PALMA

**O CINEMA INDIANO
A MAIOR INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA DO MUNDO**

UFRJ/CFCH/ECO

Rio de Janeiro

2008



O CINEMA INDIANO
A MAIOR INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA DO MUNDO

Luciana dos Santos Palma

O CINEMA INDIANO: a maior indústria cinematográfica do mundo.

Monografia submetida à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo

Orientador: Prof. Dr. Maurício Lissovsky.

Rio de Janeiro

2008

Capa: LETREIRO DE BOLLYWOOD. Disponível em:
<http://aicinema.files.wordpress.com/2008/02/3331bollywood_sign.jpg>.

P171 PALMA, Luciana dos Santos

O cinema indiano: a maior indústria cinematográfica do mundo / Luciana dos Santos Palma. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

62 f.: il.

Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Escola de Comunicação. 2008.

Orientador: Maurício Lissovsky

1.Cinema indiano. 2.Diretores e produtores de cinema - Índia. 3. Indústria cinematográfica - Índia. I. Lissovsky, Mauricio. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 791.43054

Luciana dos Santos Palma

O CINEMA INDIANO: a maior indústria cinematográfica do mundo.

Monografia submetida à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 09 de julho de 2008.

Prof. Dr. Maurício Lisovsky, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Fernando Fragozo, ECO/UFRJ

Prof^ª. Paola Leblanc, ECO/UFRJ

Prof^ª Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

Aos meus pais, Jorge e Noemia., e
ao meu irmão Guilherme.

AGRADECIMENTOS

**À ANA MARIA COIMBRA, POR TODA A AJUDA E INCENTIVO
À MINHA FAMÍLIA PELO APOIO INCONDICIONAL
AOS MEUS AMIGOS, QUE ME APOIARAM EM TODOS OS MOMENTOS
AOS PROFESSORES , QUE ME DEDICARAM PARTE DO SEU PRECIOSO TEMPO**

RESUMO

PALMA, Luciana dos Santos. **O cinema indiano:** a maior indústria cinematográfica do mundo. Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

O objetivo, neste estudo, é apresentar o cinema indiano: suas principais características, pólos de produção e diretores mais conhecidos internacionalmente. É de bastante relevância, principalmente para alunos de comunicação, conhecer uma produção cinematográfica que suplanta a americana e que é capaz de movimentar bilhões de dólares. Os dados foram coletados em entrevistas, documentários para TV, artigos de internet e através dos próprios filmes. Os filmes que chegam aqui no Brasil são diferentes dos que passam num cinema na Índia, o que dificulta ainda mais a pesquisa. Para se entender um pouco sobre o cinema indiano é preciso entender também sobre a Índia, seus povos, seus costumes, e para isso se faz necessário mostrar alguns aspectos (políticos, econômicos, sociais, culturais, religiosos). Como estes aspectos influenciam os filmes, os espectadores, e toda a indústria cinematográfica. Mostrar as transformações ocorridas na indústria e narrativa por causa dos problemas enfrentados atualmente.

CINEMA INDIANO, CULTURA, INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA.

ABSTRACT

PALMA, Luciana dos Santos. **O cinema indiano:** a maior indústria cinematográfica do mundo. Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

This study aims to present the main characteristics, production centers and the best well known directors of Indian Cinema. It's important, mostly for Social Communications students, to know about this cinematography, that gains billions of dollars and surpasses the American movie industry. The data of our investigation was collected in interviews, TV documentaries, Indian movies itself and internet. The films that come to Brazil are very different from those that are exhibited in Indian movie theaters, which apply some difficulties to our research. To understand a little about Indian movies, it's essential to comprehend, as well, the Indian people, its way of life and its political, economic, social, cultural and religious issues. And plus, the meaning of these issues in the audience and in all movie industry. At last, this study will show how the actual problems change the industry and the cinematography language.

INDIAN CINEMA, CULTURE, MOVIE INDUSTRY.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Letreiro Bollywood.	2
Figura 2. Mapa da Índia.	16
Figura 3. Gandhi.	17
Figura 4. Ganesha.	20
Figura 5. Raja Harishchandra.	28
Figura 6. Alam Ara.	29
Figura 7. Ardeshir Irani.	29
Figura 8. Dança no Campo.	32
Figura 9. Dança na Boate.	32
Figura 10. Pólos Cinematográficos.	36
Figura 11. Pôster do filme Lagaan.	38
Figura 12. Ramoji Film City.	38
Figura 13. Aishwarya Rai – Atriz indiana de Bollywood.	39
Figura 14. Mrinal Sen.	41
Figura 15. Ritwik Ghatak.	41
Figura 16. Satyajit Ray.	41
Figura 17. Satyajit Ray em ação.	41
Figura 18. Cena de Pather Panchali.	43
Figura 19. Cena de Aparajito.	43
Figura 20. Pôster de Apu Sansar.	43
Figura 21. Cena de Charulata.	43
Figura 22. A cineasta Mira Nair.	45
Figura 23. O diretor Shekhar Kapur.	45
Figura 24. Ashutosh Gowariker.	46
Figura 25. M. Night Shyamalan.	46

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Resumo das características do cinema indiano
----------	--

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	Contexto do Problema	13
1.2	Objetivo	14
1.3	Relevância	14
1.4	Metodologia	14
1.5	Organização do Estudo	14
2	CONHECENDO MELHOR A ÍNDIA	16
2.1	Fatos Históricos	16
2.2	Aspectos Políticos e Econômicos	18
2.3	Aspectos Sociais, Culturais e Religiosos	19
2.3.1	A Religiosidade Indiana	20
2.3.2	Diversidade Lingüística	21
2.3.3	Valores Morais	21
2.3.4	A Questão do Tempo	22
3	O CINEMA INDIANO	27
3.1	Histórico	27
3.2	Principais Características dos Filmes de Bollywood	31
3.2.1	Música	32
3.2.2	Censura	33
3.2.3	A Produção	34
3.2.4	Um outro lado do Cinema Indiano: Os Filmes de Arte.	40
3.2.5	Diretores Famosos	45
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
	REFERÊNCIAS	50
	APÊNDICE	58

1. INTRODUÇÃO

Quando se trata de produção cinematográfica, a grande maioria das pessoas pensa em Hollywood, pelo menos no Ocidente. Uma cidade norte-americana voltada para a produção cinematográfica, com toda a infra-estrutura necessária para se fazer cinema: grandes estúdios, produtores, financiadores, diretores, roteiristas, atores e atrizes, e tudo o mais que for necessário.

Quando se trata sobre o mesmo assunto com alguém que mora na Ásia, no Oriente Médio, no Norte da África, na Rússia ou até mesmo em Londres, provavelmente essa pessoa falará sobre Bollywood. Com B mesmo. B de Bombaim, uma cidade na Índia com toda a infra-estrutura de Hollywood. Por isso o nome Bollywood.

1.1 Contexto do Problema

Apesar da produção indiana ser maior do que a americana, os países ocidentais não conhecem muito, ou quase nada, sobre a indústria cinematográfica indiana. Ela produz para o mercado interno e exporta para vários países do mundo, principalmente onde os Estados Unidos não exercem influência, como na Rússia e no Oriente Médio, ou onde existe uma grande comunidade de imigrantes indianos, como na Inglaterra.

Muitas vezes, o cinema indiano se faz conhecer quando há uma mostra de seus filmes em algum festival de cinema. É uma forma de se apresentar, primeiramente para um público específico e, quem sabe com o tempo, para cada vez mais espectadores. Mas, por que será que apesar de sua imensa produção poucas pessoas aqui no Brasil, por exemplo, nunca ouviram falar de Bollywood?

1.2 Objetivo

Tem-se como objetivo, neste estudo, apresentar o cinema indiano a quem nunca ouviu falar, ou já ouviu, mas ainda não teve a oportunidade de ver um filme. Mostrar as características específicas do cinema indiano, seus principais pólos cinematográficos, seus diretores reconhecidos mundialmente, os tipos de filmes.

1.3 Relevância

Um país que possui uma produção cinematográfica maior do que a americana, que deixa apenas 10% do mercado interno para produções estrangeiras, capaz de movimentar bilhões de dólares é, por si só, de bastante relevância para despertar a curiosidade, principalmente, dos que estudam comunicação.

1.4 Metodologia

Por ser praticamente desconhecido por aqui, no Ocidente, não se encontram muitos livros sobre o cinema indiano. Os dados foram coletados por meio de entrevistas, documentários, artigos de internet e dos próprios filmes indianos. Até mesmo os filmes que chegam aqui no Brasil são diferentes dos que passam num cinema na Índia, o que dificulta ainda mais a pesquisa.

1.5 Organização do estudo

Para se entender um pouco sobre o cinema indiano é preciso entender também sobre a Índia, seus povos, seus costumes e, para isso, se faz necessário mostrar alguns aspectos políticos, econômicos, sociais, culturais, religiosos. Como estes aspectos influenciam os filmes, os espectadores e toda a indústria cinematográfica.

Foi feito um levantamento de dados que mostrasse traços culturais da Índia, características dos filmes, características da indústria cinematográfica, os principais nomes, os pólos cinematográficos, entre outros assuntos relacionados.

2 CONHECENDO MELHOR A ÍNDIA

A Índia é um país muito singular, muito diferente de outros países. Para se entender o cinema indiano, é necessário que primeiro se conheça e entenda a Índia, um país de grande extensão territorial, com 1,1 bilhão de habitantes e uma grande diversidade de línguas e culturas (MENDONÇA, s.d.). Um país que tem seus aspectos políticos, econômicos, sociais, culturais e religiosos interligados. No mapa abaixo vemos a Índia e os países com que faz fronteira.



Fig 2 – Mapa da Índia.

Fonte: <<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/india/imagens/mapa-da-india-4.gif>>.

2.1. Fatos Históricos

A origem da nação hindu é a civilização que se desenvolve desde 2500 a.C. no Vale do Rio Indo, onde hoje fica o Paquistão. A região é conquistada em 1500 a.C. pelos arianos, que implantam uma sociedade baseada num sistema de castas. A religião adotada é o hinduísmo. Após a invasão de Alexandre, o Grande, entre 327 a.C. e 325 a.C., forma-se em 274 a.C. o Reino de Asoka, que unifica a Índia sob a égide do budismo. O hinduísmo retoma pouco depois sua posição dominante.

A cultura hindu atinge o apogeu no séc. IV, com a dinastia Gupta. No séc. VII, o oeste da Índia é invadido pelos árabes, que trazem o islamismo. A nova fé

conquista camadas importantes da população, que vêm no Islã – cuja premissa é a igualdade de todos diante de Deus – uma oportunidade de escapar da rigidez social do sistema de castas.

O apogeu da hegemonia muçulmana, com a dinastia Mogul (1526 – 1707), coincide com a presença ocidental na Índia, impulsionada pelo comércio de especiarias. Em 1510, os portugueses completam a conquista de Goa, na costa oeste do país. Sucessivamente, ingleses, holandeses, e franceses criam companhias de comércio com as Índias. Em 1690, os ingleses fundam Calcutá, mas só depois de uma guerra contra a França (1756 – 1763) o domínio do Reino Unido consolida-se na região.

No séc. XIX, os ingleses esmagam várias rebeliões anticolonialistas. Paradoxalmente, a cultura britânica torna-se um fator de união entre os indianos. Com o inglês, os indianos adquirem uma língua comum. Na Índia, existem mais de 15 idiomas oficiais, sem contar as centenas de dialetos falados em cada região do país. Apenas o hindi e o inglês são falados por todos.

A organização política que governaria a Índia independente, o Partido do Congresso, é criada em 1885 por uma elite nativa de educação ocidental.

Nos anos 20, cresce a luta nacionalista sob a liderança do advogado *Mohandas Karamchand Gandhi*, chamado de *Mahatma* (Grande Alma). Ele foi um líder pacifista indiano que desencadeou um amplo movimento de desobediência civil que inclui o boicote aos produtos britânicos e a recusa ao pagamento de impostos.

O líder pacifista indiano *Mahatma Gandhi* (1869 – 1948), foi a principal personalidade da independência da Índia. Formou-se em Direito em Londres e, em 1891, voltou à Índia para praticar advocacia. Dois anos depois, foi para a África do Sul, também colônia britânica, onde iniciou um movimento pacifista, lutando pelos direitos dos hindus. Voltou à Índia em 1914 e difundiu seu movimento, cujo principal método era a resistência passiva. Negou a colaboração com o domínio britânico e pregou a não-violência como forma de luta. Em 1922 organizou uma greve contra o aumento de impostos, na qual uma multidão queimou um posto policial. Detido, declarou-se culpado e foi condenado há seis anos, mas saiu da prisão em 1924. Em 1930, liderou a marcha para o mar, quando milhares de pessoas andaram mais de 320 km a pé para protestar contra os impostos sobre o sal. Em 1947, foi proclamada a independência da Índia. Gandhi tentou evitar a luta entre hindus e muçulmanos, que estabeleceram um Estado separado, o Paquistão. Ele aceitou a divisão do país e atraiu o ódio dos nacionalistas hindus. Um deles o matou no ano seguinte.

A luta contra o colonialismo britânico termina com a independência em 1947. Mas, nesse processo, os líderes muçulmanos indianos decidem formar um Estado independente, o Paquistão, a oeste da Índia. A partilha, baseada em critérios religiosos, provoca o deslocamento de mais de 12 milhões de pessoas. Choques entre hindus e muçulmanos deixaram 200 mil mortos, inaugurando o antagonismo entre a Índia e o Paquistão, que dura até hoje. (ALMANAQUE ABRIL, 1997, p. 390, 469 e 470).

Na figura 3, vemos Mahatma Gandhi, líder pacifista da independência indiana.

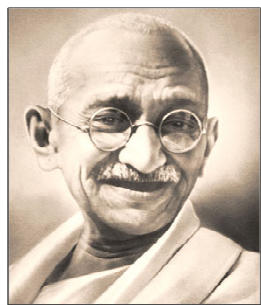


Fig. 3- Gandhi

Fonte: <<http://www.scotlandyoga.com/sahaja-yoga-news/wp-content/uploads/2007/12/mahatma-gandhi.jpg>>.

2.2.1 Aspectos Políticos e Econômicos

A República da Índia é um gigante populacional e territorial. É o sétimo país em extensão e o segundo em população. Possui solos férteis, rios caudalosos e extensos recursos minerais. Apesar disso, é um país pobre onde 70% dos habitantes vivem da agricultura de subsistência. Seus principais produtos agrícolas são chá, arroz, juta, fumo e trigo (ALMANAQUE ABRIL, 1997, p.469).

Foi a partir de 1991 que a Índia promoveu alterações significativas em seu modo de crescimento econômico, na mesma época em que o Brasil deu os primeiros passos para inserir-se na economia globalizada (MENDONÇA, s.d.).

O governo indiano realizou amplas reformas econômicas e abriu o país à entrada de grandes investimentos diretos estrangeiros associados à indústria nacional e estatal. Nos setores estratégicos relacionados à indústria de base, à extração mineral, à geração de energia, ao refino de petróleo e mesmo à indústria automobilística, garantiu a presença do Estado como acionista majoritário. A indústria bélica e de extração de petróleo são monopólios estatais (MENDONÇA, s.d.).

Mas não foi nesses setores mais tradicionais que a Índia conquistou destaque na economia mundial na última década. Além da indústria cinematográfica, ao sul de seu território, na cidade de Bangalore, foi formado um tecnopólo ligado à produção de software. Nele estão instalados importantes universidades e centros de pesquisa: o centro de estudos tecnológicos, a Universidade de Bangalore, a Organização de Pesquisa Espacial Indiana, entre outros. Bangalore é uma espécie de Vale do Silício indiano e conta com profissionais de alta qualificação em grande quantidade, trabalhando por salários bem inferiores que os de profissionais de outros tecnopólos espalhados pelo mundo (MENDONÇA, s.d.).

Outro setor de destaque na Índia são os *call centers* (centrais telefônicas que prestam serviços de atendimento a clientes, telemarketing, suporte técnico para grandes empresas

multinacionais), a serviço principalmente de grandes empresas norte-americanas. A terceirização desses serviços empresariais feitas à longa distância tornou-se possível não só devido às novas tecnologias de comunicação, mas também, devido ao fato de uma parcela significativa da população dominar o idioma inglês, herança do domínio colonial britânico (MENDONÇA, s.d.).

2.3 Aspectos Sociais, Culturais e Religiosos.

A Índia tem 1,1 bilhão de habitantes e sua população cresce em torno de 1,6% ao ano. Mais de 17 milhões de pessoas anualmente são incorporadas ao país. As projeções de crescimento demográfico indicam que, em três décadas, haverá mais indianos no mundo do que chineses. (MENDONÇA, s.d.).

Apesar da grande população e do seu grande potencial de mercado terem sido fatores de atração de volumosos investimentos estrangeiros, a maioria da população está à margem das grandes conquistas econômicas que surpreenderam o mundo na última década (MENDONÇA, s.d.).

A segregação da população indiana é social e religiosa. Ocorre no nascimento, no matrimônio e na vida profissional. Ela se baseia em castas. Apesar da extinção legal deste sistema em 1947, com a independência, elas permanecem embutidas nos valores e no cotidiano da sociedade indiana. A comunidade internacional e associações de direitos humanos começaram a questionar se o sistema de castas é uma tradição milenar e religiosa, ou uma forma de racismo e instrumento de manutenção dos privilégios das castas superiores (MENDONÇA, s.d.).

No âmbito religioso, existe uma tensão entre as comunidades hindus e muçulmanas, que são os principais grupos religiosos do país. Originária de cerca de cinco séculos atrás, quando invasores árabes se espalharam pela Índia, a divisão religiosa também foi responsável

pela separação de partes do país que se tornaram Estados independentes: Paquistão e Bangladesh (MENDONÇA, s.d.).

2.3.1 A Religiosidade Indiana

As culturas orientais, em geral, são muito complexas: economia, política, religião, sociedade, são termos difíceis de se separar. Tudo isso faz parte de uma mesma coisa. Um influencia diretamente o outro. Influencia também o cinema indiano. E muito, pois seus primeiros filmes eram sobre os seus deuses.

É preciso conhecer, então, um pouco mais sobre a religião de 80% dos indianos: o Hinduísmo. Na figura 4 vê-se um dos deuses mais cultuados no Hinduísmo, Ganesha, deus do conhecimento e removedor de obstáculos.



Fig.4- Ganesha.

Fonte: <<http://www.lpf.com/adventure/india/images/ganesha.jpg>>.

O hinduísmo é a denominação do conjunto de princípios, doutrinas e práticas religiosas que surgem na Índia, a partir de 2000 a.C. O termo é ocidental e não encontra correspondente nos idiomas indianos. É conhecido pelos seguidores como *Sanatana Dharma*, do sânscrito, que significa “a ordem permanente”. Está fundamentado nos quatro livros dos *Vedas* (conhecimento, em Sânscrito), um conjunto de textos sagrados compostos de hinos de louvor e ritos. As características principais do hinduísmo são o politeísmo e a crença na reencarnação. Estima-se que atualmente existam mais de 660 milhões de adeptos em todo o mundo.

A tradição védica surge com os primeiros árias, povo de origem indo-européia que se estabelece nos vales dos rios Indo e Ganges, por volta de 1500 a.C. Baseia-se numa memória coletiva sobre deuses tribais e cósmicos. A partir de 1500 a.C., essa herança é registrada em livros sagrados, os chamados *Vedas*, distribuídos em quatro volumes no séc.X a.C.

Os *Vedas* contêm as verdades eternas reveladas pelos deuses e a ordem (*dharma*) que rege os seres e as coisas, organizando-as em categorias distintas, as castas. Cada casta possui seus próprios direitos e deveres espirituais e sociais. A posição do homem em determinada casta é definida pelo seu *carma*, conjunto de

ações em vidas anteriores. A casta à qual pertence um indivíduo indica o seu status espiritual. O objetivo é superar o ciclo de reencarnações (*samsara*). Assim, consegue-se atingir o *nirvana*, a sabedoria resultante do conhecimento de si mesmo e de todo o Universo. O caminho para o *nirvana* passa pelo ascetismo, pelas práticas religiosas, pelas orações e pela ioga.

Nos cultos védicos, as graças mais solicitadas aos deuses são vida longa, bens materiais e filhos homens.

Os *brâmanes* (sacerdotes) criam o sistema de castas, que se torna a principal instituição da sociedade indiana. Sem abandonar as divindades registradas nos *Vedas*, estabelecem *Brahma* como o deus principal e o princípio criador. Ele faz parte da *Trimurti*, a tríade divina completada por *Shiva*, o princípio destruidor e libertador, e por *Vishnu*, o princípio conservador. De acordo com a tradição, Brahma teve quatro filhos, que formaram as quatro castas originais: *brâmanes*, saídos dos lábios de Brahma, são os sacerdotes considerados puros e privilegiados; *xátrias*, os guerreiros, originários dos braços de Brahma; *vaícias*, os lavradores, comerciantes e artesãos, oriundos das pernas de Brahma; e *sudras*, servos e escravos, saídos dos pés de Brahma. Os *párias* são pessoas que não pertencem a nenhuma casta, por terem desobedecido às leis religiosas. Não podem viver nas cidades, ler os livros sagrados e nem se banhar no rio Ganges.

O hinduísmo possui uma extensa literatura que enuncia preceitos relativos à vida cotidiana e à organização social. Entre as práticas sagradas, estão as peregrinações a lugares santos, como é o caso das nascentes dos grandes rios. Do séc IX ao séc XIV, floresce o tantrismo, que prega o aperfeiçoamento espiritual pelo domínio da mente e do corpo. Como reação à expansão do islamismo na Índia, no séc XIII, e ao domínio britânico, no séc XVIII, surgem inúmeras correntes do hinduísmo.

As normas, regras e práticas sociais hindus estão estabelecidas no Código de Manu (200 a.C.)(ALMANAQUE ABRIL, 1997, p.434, 435).

2.3.2 Diversidade Lingüística

Na Índia, existem mais de 15 idiomas oficiais, sem contar as centenas de dialetos falados em cada região do país. Apenas o hindi e o inglês são falados por todos, herança do domínio colonial inglês. A língua inglesa foi um fator de união entre os diferentes povos que habitavam o mesmo território.

Sobre o cinema indiano, as estatísticas oficiais categorizam os filmes de acordo com a língua em que são distribuídos. Apenas os maiores grupos lingüísticos são apoiados por fortes indústrias cinematográficas, e estes são o hindi, tamil, telugu, bengali, marathi, kannada e o malayalam (WIKIPEDIA, s.d.).

2.3.3 Valores Morais

Os filmes indianos retratam a sua própria cultura. Desde os seus primórdios os temas mostram o cotidiano das pessoas. Num país onde as mulheres são vistas como inferiores aos

homens, onde os casamentos são arranjados, onde a religião é a diretriz, não é difícil entender porque nos filmes indianos não se vê cenas de beijos e muito menos cenas de amor, de sexo. Quando um casal se apaixona não se beijam, eles correm pelo campo, em volta de uma árvore, mesmo que a cena anterior seja na cidade ou dentro de quatro paredes. E cantam e dançam. A sociedade não permite que cenas de amor sejam mostradas. Nos primeiros filmes, em 1913, até os papéis femininos eram feitos por homens, assim como acontecia nos teatros.

2.3.4 A questão do Tempo

O tempo é outro fator importante para se entender um filme indiano, que não tem menos de três horas (com intervalo). Uma razão é que desde antes do cinema, as peças teatrais tinham uma longa duração porque o público queria fazer valer o seu dinheiro. Outra questão sobre o tempo diz respeito à duração de determinadas cenas, por exemplo, que levam vários minutos com a intenção de mostrar algo. No Ocidente, talvez a mesma cena levasse alguns segundos ou pouquíssimos minutos. O tempo ocidental é diferente do oriental (oriental no sentido de culturas orientais milenares, como Japão, China, Índia, Oriente Médio). Estas culturas vivem o que se chama de tempo cíclico, principalmente por causa da religião.

Uma das definições de tempo é “um *continuum* onde um evento sucede outro, do passado ao futuro” (STIX, 2002).

Os primeiros cronotecnólogos não eram obcecados pela precisão. Eles mediam ciclos naturais: o dia solar, o mês lunar e o ano solar. A partir do século XIII, porém, o relógio mecânico iniciou uma revolução equivalente à ocorrida quando, depois, Gutenberg inventou a imprensa (STIX, 2002).

A tecnologia alterou a percepção da maneira pela qual a sociedade era organizada. O novo instrumento permitia que uma pessoa coordenasse suas atividades com outra. O historiador David S. Landes, da Harvard University, em seu livro “Revolution in Time:

Clocks and the Making of the Modern World” (Revolução o Tempo: Relógios e a Construção do Mundo Moderno), nos escreve que “o relógio mecânico foi o que levou, para o bem ou para o mal, a uma civilização atenta à passagem do tempo e, portanto, à produtividade e desempenho” (STIX, 2002).

A essência do tempo é um antiqüíssimo enigma que preocupa não apenas os físicos e filósofos, mas também antropólogos que estudam culturas não ocidentais que percebem os eventos como acontecendo em uma sequência cíclica e não linear. No estudo, para a maioria de nós, o tempo é, não apenas real, mas o mestre de tudo o que fazemos. Somos observadores de relógios, seja por natureza ou por treinamento (STIX, 2002).

Alguns cientistas sociais registraram grandes diferenças no ritmo de vida de vários países e na forma como as sociedades vêem o tempo – como uma flecha penetrando no futuro ou uma roda que gira, onde o passado, o presente e o futuro formam um ciclo infinito. Algumas culturas fundem o tempo e o espaço: o conceito de “tempo do sonho” dos aborígenes australianos abrange não só um mito de criação, mas também um método para se orientarem no interior do país (EZZEL, 2002).

O estudo sobre tempo e sociedade pode ser dividido em pragmático e cosmológico. Do lado prático, o antropólogo Edward T. Hall Jr. escreveu na década de 50 que as regras do tempo social constituem uma “linguagem muda” numa determinada cultura. As regras nem sempre são explícitas, afirma ele, “estão no ar... São familiares e adequadas ou desconhecidas e erradas” (EZZEL, 2002).

Diferentes culturas atribuem valores diferentes às unidades de tempo. A maioria das culturas do mundo agora tem relógios e calendários, unificando a maior parte dos habitantes do planeta com o mesmo ritmo geral de tempo. Mas isso não significa que o tempo corre da mesma forma para todos. “Uma das coisas lindas de estudar o tempo é que ele é uma janela maravilhosa para uma cultura”, diz Robert V. Levine, psicólogo social da California State

University de Fresno. “Você fica sabendo o que as culturas valorizam e no que acreditam. Você acaba tendo uma idéia bem clara do que é importante para as pessoas” (EZZEL, 2002).

Kevin K. Birth, um antropólogo do Queens College estudou as percepções do tempo em Trinidad. O livro que Birth publicou em 1999, *Any Time is Trinidad Time: Social Meanings and Temporal Consciousness* (Qualquer hora é hora em Trinidad: Significados Sociais e Consciência Temporal) refere-se a uma frase muito usada para explicar atrasos. Nesse país, observa Birth, “se você tem um encontro às 6:00 da tarde, as pessoas chegam às 6:45 ou 7:00 e dizem: ‘qualquer hora é hora em Trinidad’. Mas quando se trata de negócios, essa forma mais relaxada de tratar o tempo só vale para as pessoas que têm poder. Um chefe pode chegar atrasado e dizer: ‘Qualquer hora é hora em Trinidad’, mas espera que seus subordinados sejam pontuais. Para eles, ‘a hora é a hora certa’”. Birth acrescenta que a ligação entre o poder e tempo de espera também existe em muitas outras culturas (EZZEL, 2002).

A natureza nebulosa do tempo dificulta o seu estudo por parte dos antropólogos e dos psicólogos sociais. “Você não pode simplesmente ir entrando numa sociedade, abordar uma pobre alma e perguntar quais são suas noções sobre o tempo. As pessoas não têm realmente uma resposta para essa pergunta”, diz Birth (EZZEL, 2002).

A maneira de as pessoas lidarem com o tempo numa base cotidiana, em geral, não tem a ver com sua forma de conceber o tempo enquanto entidade abstrata. “É comum haver uma separação entre a forma de uma cultura ver a mitologia do tempo e sua forma de pensar o tempo em sua vida cotidiana. Nós não pensamos nas teorias de Stephen Hawking quando estamos ocupados com nossa vida cotidiana”, afirma Birth (EZZEL, 2002).

Algumas culturas não fazem distinções claras entre o passado, o presente e o futuro. Os aborígenes australianos, por exemplo, acreditam que seus antepassados saíram engatinhando de dentro da terra durante o Tempo do Sonho. Seus ancestrais criaram a

existência com seu canto, enquanto andavam a davam nomes a todas as coisas e criaturas vivas, o que faziam com que elas passassem a existir. Até hoje uma entidade não existe, a menos que um aborígene a “cante” (EZZEL, 2002).

Benedict Anderson, em seu livro “Nação e Consciência Nacional”, ao explicar como a consciência nacional foi surgindo até as nações serem criadas, diz que “o pensamento cristão medieval não possuía uma concepção de história como infundável corrente de causa e efeito ou de separação radical entre passado e presente”. Ele cita Auerbach (em *Mimesis*, pág. 64) que esboça essa forma de consciência:

Se um evento como o sacrifício de Isaac é interpretado como a prefiguração do sacrifício de Cristo, de modo que, no primeiro, encontra-se o último como foi anunciado e prometido, e o último ‘cumpre’(...) o primeiro, estabelece-se então uma conexão entre dois eventos que não se vinculam temporalmente, nem casualmente – conexão impossível de ser estabelecida pela razão na dimensão horizontal... Ela só pode ser estabelecida se ambas as ocorrências estiverem verticalmente vinculadas à Divina Providência, a única capaz de traçar um plano de história como esse e fornece a chave para sua compreensão... O aqui e agora não é mais um simples vínculo em uma corrente terrena de eventos, ele é *simultaneamente* algo que sempre existiu, e que será cumprido no futuro; e estritamente, aos olhos de Deus, é algo eterno, algo ontemporal, algo já consumado na esfera do evento terreno fragmentário (AUERBACH, *Mimesis*, p.64).

Anderson diz que Auerbach está certo em acentuar que tal idéia de simultaneidade é inteiramente estranha a nós mesmos, que ela encara o tempo como algo próximo do que Walter Benjamin (no seu livro *Illuminations*, pág.265) chama de tempo messiânico, uma simultaneidade de passado e futuro em um presente momentâneo.

Esse tempo messiânico é o que vemos ainda hoje nos cultos religiosos em geral: na Páscoa ou no Natal, no Cristianismo, comemora-se a data como se estivesse vivendo aquela situação, de morte ou de nascimento de Jesus Cristo, respectivamente. É como se o passado estivesse presente. Um passado que a cada ano, na mesma data, se repete como se estivesse acontecendo realmente. Segundo Benjamin (apud ANDERSON, 1989), “a simultaneidade é como se fosse transversal ao tempo, marcada não pela prefiguração e cumprimento, mas por coincidência temporal, e medida pelo relógio e pelo calendário”.

Ziauddin Sardar (apud EZZEL, 2002), escritor e crítico anglo-muçulmano, escreve sobre o tempo e as culturas islâmicas, principalmente sobre a seita fundamentalista do wahhabismo. Os muçulmanos “sempre carregam o passado consigo”, afirma Sardar, editor da revista *Futures* e professor-visitante de Estudos Pós-Coloniais na City University de Londres. “No Islã, o tempo é um tapete que incorpora o passado, o presente e o futuro. O passado está sempre presente”. Os seguidores do wahhabismo, que é praticado na Arábia Saudita, procuram recriar os dias idílicos da vida do profeta Maomé. “A dimensão terrestre do futuro foi eliminada por eles. Eles romantizaram uma determinada visão do passado que desejam reproduzir”, diz Sardar.

Sardar (apud EZZEL, 2002) afirma que o Ocidente “colonizou” o tempo ao disseminar a expectativa de que a vida deve melhorar à medida que o tempo passa: “Quando você coloniza o tempo, você também coloniza o futuro. Quando você vê o tempo como uma flecha, é evidente que também vê o futuro como progresso, indo numa única direção. Mas povos diferentes podem desejar futuros diferentes”.

3 O CINEMA INDIANO

O cinema indiano é comumente chamado de Bollywood, mas apenas os filmes falados em hindi são Bollywood, pois é em Bombaim (hoje, Mumbai) que eles são produzidos. Bollywood também pode significar os filmes comerciais, de massa, feitos para agradar a todos os tipos de público, feitos para transportar o espectador para uma outra realidade, de sonho, de ficção, de música.

3.1 Histórico

O cinema foi apresentado aos indianos no dia 07 de julho de 1896, quando o cinematógrafo dos irmãos *Lumière* foi montado em Bombaim, e encontrou um público já bastante acostumado às imagens em movimento da lanterna mágica que, acompanhadas de sons ao vivo, narrava grandes contos indianos. *Harischandra Sakharan Bhatwadekar*, presente nas exibições, gostou tanto da novidade que ao invés de criar um circuito para a exibição de mais filmes dos irmãos Lumière, resolveu ele mesmo fazer seus filmes de atualidades locais. Ele importou uma cine-câmera de Londres e filmou o primeiro documentário indiano sobre um encontro de luta livre nos *Hanging Gardens*, em Bombaim, em 1897 (WIKIPEDIA, s.d., MONASSA, s.d.).

Já em Calcutá, cidade historicamente mais desenvolvida, econômica e intelectualmente, *Hiralal Sen* filma trechos de apresentações de peças clássicas, exibindo-os como adendos às próprias apresentações ou levando-os a locais aonde estas não chegavam. De forma curiosa, este primeiro passo do cinema indiano esboçou tendências para os dois futuros pólos de produção mais significativos que viriam a se "inverter" no futuro, com Calcutá enveredando pela produção dita "cinema de arte", com gosto por uma ligação íntima com o "real", e Bombaim pela relação estreita entre cinema e números de dança e música. O que se observa de mais marcante, porém, é o impulso, desde o início, de desenvolver o meio a

partir das demandas e características do país, como uma precoce determinação de tornar a novidade, tão logo aportou naquelas terras, um meio de expressão local, bastante de acordo com a ideologia *swadeshi*, que advogava o controle da economia indiana pelos próprios indianos, já com a perspectiva da independência. A forte influência das artes tradicionais, da música, da dança e do teatro popular nos primeiros movimentos cinematográficos no país se mostrou decisiva para a futura caracterização da produção, muito ligada a seu público e a estas outras manifestações artísticas. E se houve um grande responsável por isto, assim como pelo lançamento das bases para o florescimento de uma indústria cinematográfica, este homem é *Dadasaheb Phalke* (MONASSA, s.d.).



Fig. 5- Cena do filme *Raja Harishchandra*

Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Raja_Harishchandra.jpg>

Em 1913, *Dadasaheb Phalke* estréia seu primeiro longa-metragem (e também o primeiro do país) chamado *Raja Harishchandra*, cuja cena é mostrada na figura 5, inspirado no filme americano "A Vida de Cristo", onde ele conta uma estória da Mitologia Hindu, em forma episódica, de acordo com o modelo do teatro popular e do romance da época. O filme fez um enorme sucesso e ele prosseguiu com a temática em seus filmes seguintes, abrindo caminho para toda uma tradição que o seguiria. *Dadasaheb Phalke* é considerado o pai do cinema indiano. Ele foi o primeiro a colocar uma mulher nas telas, em 1914. Antes disso, os papéis femininos eram feitos por homens, pois elas eram proibidas de atuar, mesmo no teatro (MONASSA, s.d.).

Na década de 20 surgem vários pólos produtivos, sobretudo no Sul da Índia, movimentados basicamente pela iniciativa individual de empreendedores que, embalados pelo encanto local pelo cinema, resolveram construir estúdios, seguindo o modelo consagrado por *Phalke*, de explorar narrativas mitológicas como o Mahabharata, ou criando grandes narrativas épicas. A produção aumenta e estabelece uma indústria regular, produzindo em torno de 1200 títulos no período (MONASSA, s.d.).

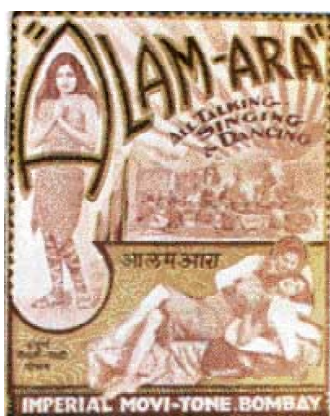


Fig. 6- Cartaz de *Alam Ara*

Fonte:<http://www.fravahr.org/IMG/jpg/Alam_Ara_Poster.jpg>.



Fig 7- *Ardeshir Irani*

Fonte:<<http://www.tribuneindia.com/2006/20060326/spectrum/ind3.jpg>>.

Em 1931 é lançado o primeiro filme sonoro, *Alam Ara*, de *Ardeshir Irani*, mostrados nas figuras 6 e 7, falado em hindi e urdu (língua clássica utilizada principalmente em textos poéticos e declamações solenes). O filme contava com uma quantidade grande de números musicais. Sucesso imediato, levando consigo o gosto pela rotina de dança e música em meio à narrativa, ele instalou o som, que rapidamente se espalhou pelos pólos de produção, pela necessidade de transpor os filmes para outros idiomas, impulsionando a industrialização nascente. A prática do *remake* populariza-se desde já, refazendo em outras línguas os sucessos consagrados. Os filmes também foram se diversificando e desenvolvendo narrativas que tocavam notavelmente em diversos problemas sociais, como diferenças de classe e casta e o casamento arranjado. E embora os temas fossem tratados de forma bastante romantizada, eles

abriram o caminho para a corrente do realismo social que iria se consolidar principalmente no Cinema Novo Indiano, bastante influenciado pelo neo-realismo italiano (MONASSA, s.d.).

Numa Bombaim que já nutria a maior concentração de estúdios e a maior produção de filmes do país, surge V. Shantaram. Com filmes bastante polêmicos, tocando em temas como direitos das mulheres e fanatismo religioso, ele foi um cineasta de suma importância para a interessante mescla de questionamentos desta sorte com as conveniências e refrões do cinema comercial ali estabelecido, que se solidificaria na década de 50. O gosto do indiano pelo sentimentalismo encontrou forte eco nos moldes do melodrama, que, coloridos por traços de todos os gêneros cinematográficos consagrados e embalados por números musicais, abriam os braços para a codificação de um realismo com firmes intentos de comentários sócio-político-econômicos. Dos mais incisivos (considerados esquerdistas), como Shantaram, Bimal Roy e K.A. Abbas, ao marcante cinema autoral de Guru Dutt e à grandiosidade de Mehboob Khan, passando pela leveza e bom-humor de Raj Kapoor, são diversas as formas com que este cinema forja sua Era de Ouro. Apelidada em algum momento de Bollywood (junção de Bombaim e Hollywood), esta indústria conhece esse auge magnífico, que se estende pelas duas décadas seguintes, consolidando um modelo de produção não apenas único como impressionantemente bem-sucedido (MONASSA, s.d.). Nesta época, surge uma marca do cinema indiano, o playback. Cantores profissionais emprestam suas vozes para que os atores e atrizes finjam cantar as músicas dos filmes (WIKIPEDIA, s.d.).

Nos anos 50 surge Satyajit Ray, cineasta bengali que se tornou uma referência do "cinema de arte" indiano, ganhador de prêmios em Cannes e Veneza, além de um Oscar especial por sua obra. Junto com Mrinal Sen e Ritwik Ghatak, são os principais nomes do "cinema de arte" bengali, o chamado Novo Cinema Indiano, influenciado pelo neo-realismo italiano. A produção bengali, centralizada na cidade de Calcutá (um dos principais pólos

cinematográficos), até hoje gira mais em torno de estúdios independentes, que procuram dar vazão a preocupações autorais e intelectualizadas (MONASSA, s.d.).

3.2 Principais Características dos Filmes de Bollywood.

Os filmes indianos possuem características próprias que os distinguem de qualquer outra produção. Neste caso, considera-se filme de Bollywood todos os que seguem o modelo de Bollywood, o cinema de massa, comercial.

Os filmes, em sua configuração clássica, apresentam duração maior do que três horas (com intervalo), forte apelo para o sentimental e mescla de diversos gêneros (comumente chamado de "massala", em referência ao termo dado à mistura de especiarias), além, é claro, dos números musicais, mais ou menos integrados à trama, de acordo com o caso. Alimentados por um conjunto de profissionais de fazer inveja aos áureos tempos hollywoodianos (composto de atores, atrizes, cantores de playback e diretores musicais), sua relação com o público, eminentemente masculino, é de grande proximidade e intimidade. Totalmente integrado à vida da maioria dos indianos, o universo cinematográfico elaborado por esta indústria fornece realmente um amplo espectro de sonhos, uma forte alternativa à realidade nada amena que toma conta das ruas do país (MONASSA, s.d.).

As histórias contadas nos filmes seguem antigas e consagradas receitas: todo *script* tem uma história de amor, doses sutis de erotismo, muita música, canções e seqüências de dança, sem mencionar as aventuras com muita ação, luta, bravos mocinhos enfrentando bandidos cruéis, e a isso, adiciona-se alguma magia e, para garantir o sucesso, um final feliz. Tudo isso no mesmo filme. Nas figuras 8 e 9 vê-se cenas de danças em diferentes lugares, no campo, na boate...



Fig 8 – Dança no Campo
 Fonte: <<http://niralimagazine.com/blog/wp-content/uploads/2006/10/bollywood-confidential.jpg>>



Fig 9 – Dança na Boate.
 Fonte: <<http://image.guardian.co.uk/sys-images/Film/Pix/pictures/2006/12/05/bollywood.jpg>>.

Segundo Shakiu Murani (apud WELCOME TO BOLLYWOOD, 2000), diretor de Bombaim “o cinema indiano é baseado em emoções. Também têm uma dose de humor. Muitos filmes recentes têm um tom humorístico. Há muita tensão no mundo e o público paga para se divertir no cinema”. E é por este motivo que os diretores de Bombaim são chamados de mercadores de sonhos.

3.2.1 Música

A música faz parte da vida de todo indiano, a começar pelas orações: o mantra é uma espécie de oração onde algumas sílabas são entoadas de maneira específica, fazendo com que pareça uma música para nós. Então, por que a música não estaria no cinema?

Nos filmes indianos, a música é indispensável, assim como há milhares de anos nos rituais religiosos e na arte popular indiana. As pessoas são guiadas pela música, que é parte fundamental de sua cultura. A música é o elemento de alegria e fervor que sempre cativou multidões. Por isso, na Índia, é inconcebível um filme sem música. Na década de 30, os filmes possuíam 50, 60 músicas, e seus produtores anunciavam com orgulho a imensa quantidade delas (WELCOME TO BOLLYWOOD, 2000).

Existe uma particularidade que pode nos parecer estranho. Nas músicas do filme, o ator é dublado quando canta, e pode ter muitas vozes diferentes no mesmo filme, em cada música. Isso é completamente natural para eles.

A indústria fonográfica na Índia movimenta milhões de dólares. Uma grande fatia desse mercado é representado pelas trilhas sonoras. Os vídeo-clips não são feitos apenas para promover uma fita ou um CD, mas principalmente, para promover um filme. O produtor das músicas do clipe é o mesmo do filme. Ele começa vendendo as fitas e CDs das músicas do filme. Os lucros possibilitam que ele recupere os custos de produção antes mesmo que o filme estréia. Normalmente a trilha sonora é lançada até três meses antes do filme ser lançado nos cinemas. As músicas são tocadas na TV. O público ouve, e vê se gosta. Quando gostam, mal podem esperar pelo lançamento do filme. As trilhas sonoras dos filmes representam 75% do mercado fonográfico indiano (WELCOME TO BOLLYWOOD, 2000).

3.2.2 A Censura

A censura é levada muito a sério na Índia, especialmente quando se trata de indecência e imoralidade. Cenas de nudez não existem. As cenas de amor nunca são tórridas, geralmente há um beijo furtivo, nada mais. Algo novo tinha de ser descoberto, já que todos os filmes contam as mesmas histórias de amor. Então, para adicionar um pouco de sensualidade nos romances, os diretores usam a dança como símbolo de sedução e muitos olhares furtivos que sugerem o erotismo. A nova geração acha muito engraçado, já que em Hollywood, o casal se apaixona e vai para a cama, enquanto na Índia, eles se apaixonam e dançam em volta das árvores. Mesmo que não haja uma só árvore por perto. Os personagens são estereotipados, e as histórias têm sempre um final feliz e moralista, recurso utilizado para agradar aos conservadores hindus e muçulmanos, as maiorias religiosas da Índia (WELCOME TO BOLLYWOOD, 2000).

Para o diretor Gouthan Goshe (apud WELCOME TO BOLLYWOOD, 2000), na Índia existem muitas etnias e culturas, são um povo muito misturado, e com costumes diferentes. A Índia tem diferentes códigos de moral, e por isso a censura é necessária. Segundo ele, é um paradoxo: "Precisamos de censura e de liberdade, já que pelo satélite vemos o mundo todo, com todos os tipos de filmes e de imagens, mas só há censura no cinema. É preciso fazer um debate nacional sobre a censura".

Atualmente, com a crise econômica que os estúdios estão vivendo em função de vários fatores (que serão vistos mais adiante), para não perder público, alguns estão tentando reagir. Uma das primeiras providências foi liberar as cenas de beijo. Mesmo assim, são apenas bocas encostadas, sem nenhum ardor sexual. Algumas atrizes ainda resistem, mas os roteiristas usam cada vez mais este recurso (GRECCO, 2002).

3.2.3 A Produção

Apesar da Índia ser a maior produtora de filmes e atrair o maior público, o mercado cinematográfico indiano não consegue superar o norte-americano em receita, pois o preço do ingresso custa cerca de vinte centavos de dólar (DATABASE, 2005).

Mesmo sendo robusta, a indústria cinematográfica indiana sempre foi considerada desorganizada. O alto índice de pirataria e a participação de capital de origem obscura na produção de filmes chegaram a ameaçar seriamente a saúde do cinema local e sempre mantiveram afastados possíveis parceiros internacionais. Mas, a partir do ano 2000, o governo resolveu interferir e ajudar a organizar o setor, tornando-se inclusive co-produtor de boa parte dos filmes (DATABASE, 2005).

O órgão criado para ajudar a organizar a indústria indiana foi o National Film Development Corporation (NFDC), que substituiu a anterior e bem menos eficaz Film Finance Corporation. Em 2001 os longas-metragens foram legalmente transformados em

"produtos industriais" para que os produtores pudessem ter acesso a financiamentos bancários. Neste mesmo ano, o Industrial Development Bank do país criou seu primeiro fundo dedicado ao cinema, no valor de 100 milhões de rúpias. Também estão sendo implantadas sérias medidas de combate à pirataria (DATABASE, 2005).

De uma forma geral, os negócios ligados ao entretenimento na Índia são altamente taxados. A indústria de cinema, especificamente, está sujeita a uma variedade de impostos que podem consumir até 60% da receita, dependendo das taxas municipais do local de produção ou exibição do filme. Como parte das novas medidas do governo, estão sendo criadas formas de incentivo fiscal de âmbito nacional e regional para estimular investimentos na melhoria da infra-estrutura dos setores de produção e exibição (DATABASE, 2005).

Segundo um amplo relatório divulgado *pelo UK Film Council* em 2002, "a introdução do sistema de financiamento institucional nas cadeias de produção, distribuição e exibição vão transformar a indústria cinematográfica na Índia". O relatório afirma que a indústria está absorvendo traços de organização corporativa e que está mudando de um perfil de produção familiar para estruturas mais profissionais (DATABASE, 2005).

O setor de exibição está em plena transformação. O número de salas apresentou uma queda em 2005, ficando com cerca de 10,5 mil salas, contra 12 mil em 2004. A maior parte das salas fechadas são antigos cinemas que sofreram com a concorrência de novas salas, melhores e mais modernas, inauguradas nas proximidades. Esta renovação tem afetado a indústria de diferentes maneiras, como no aumento do preço médio do ingresso (ainda assim um dos mais baratos do mundo), o aumento de custos de marketing, e diminuição do tempo em cartaz dos títulos exibidos. Os filmes de sucesso chegavam a ficar dois meses em cartaz, o que causava uma extensa fila de espera nos cinemas. Os multiplex já são responsáveis por 40% da arrecadação na Índia, que tinha em 2006 cerca de 73 complexos, totalizando 272 salas. Mais de 150 salas digitais já estão em atividade na Índia (DATABASE, 2005)..

A tecnologia digital vem sendo amplamente adotada. Com os altos custos de uma cópia em película (cerca de 70.000 rúpias), apenas os cinemas considerados classe A, que são poucos, recebem cópias novas dos lançamentos. Os outros, muitas vezes, precisam esperar semanas para receber cópias já usadas. Isso favorece a ação da pirataria, que faz com que os novos lançamentos cheguem às mãos do público antes de irem para os cinemas B e C (DATABASE, 2005)..

As produções indianas ocupam cerca de 95% do mercado. Os pólos de produção mais fortes são: Hindi, Telugu, Tamil, Malayalam e Bengali. O custo médio de produção de cada filme fica entre US\$ 1,5 milhão e US\$ 2 milhões (DATABASE, 2005). Eles se diferenciam principalmente pelo idioma.

Bombaim (Mumbai) produz filmes em hindi com o objetivo de distribuir nacionalmente, já que todos falam hindi, e também internacionalmente. Madras (Chennai) e Calcutá (Kolkata) são conhecidas pelos seus filmes regionais. A figura 10 mostra os pólos cinematográficos indianos.



Fig 10 - Pólos cinematográficos
Fonte: <<http://www.ucmasindia.com/ma/india-map.jpg>>.

Quadro 1
Resumo das características do cinema indiano

LÍNGUA FALADA	PRINCIPAL CIDADE	REGIÃO DO PAÍS	PRINCIPAIS DIRETORES	PRODUÇÃO	PECULIARIDADES
Hindi	Bombaim	Oeste	-	1º lugar	Cinema comercial. Mais liberal em termos de censura.
Telugu	Hyderabad	Sudeste	-	2º lugar	Mistura equilibrada entre arte e elementos do cinema popular. É onde fica o Ramoji Film City.
Tamil	Madras	Sul	-	3º lugar	Aumento do uso de palavras e expressões em inglês. Lançamento de um mesmo filme em várias línguas, simultaneamente.
Malayalam	-	Estado de Kerala- Sul	-	4º lugar	Seus filmes costumam ser indicados a prêmios.
Bengali	Calcutá	Leste	Satyajit Ray, Mrinal Sen, Ritwik Ghatak	5º lugar	Capital dos "filmes de arte". Costumam ser indicados a prêmios.

A indústria cinematográfica **hindi** é a maior em termos de público e tem também grande reconhecimento internacional, especialmente onde existem grandes comunidades do Sul da Ásia. É considerada a mais liberal em termos de censura (WIKIPEDIA, s.d.). Bollywood tem sido muito criticada pelo que é visto por alguns como uma violação dos valores culturais indianos e pela sua discussão de temas controversos. No filme "Lagaan, A Coragem de um Povo" (*Lagaan* - Índia – 2001), de Ashutosh Gowariker, por exemplo, é mostrado um questionamento sobre o sistema de castas. Não é o tema central do filme, mas é um ponto importante, pois é um pária, um intocado, que ajuda a salvar a vila de não pagar o Lagaan ao Rajá e ao exército Inglês. Na figura 11 vê-se o pôster do filme Lagaan.

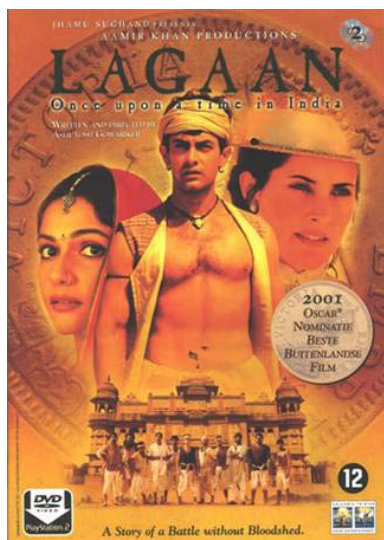


Fig 11 -Pôster do filme Lagaan

Fonte: <<http://www.uiowa.edu/~incinema/lagaan.jpg>>.



Fig 12- O Estúdio cinematográfico Ramoji Film City

Fonte:<<http://www.go2india.in/ap/images/Ramojifilmcity.JPG>>

A indústria cinematográfica **telugu** é a segunda maior e é baseada na capital do estado de Andhra Pradesh, Hyderabad. É neste Estado que fica o Ramoji Film City (Figura 12), um estúdio cinematográfico gigantesco onde se encontra todo tipo de locação, desde aeroporto, estação de trem, Estátua da Liberdade, tudo o que for preciso, como diz Ramoji Raw, um rico produtor de cinema e magnata da imprensa que construiu seu próprio estúdio e aluga para quem quiser filmar lá (WIKIPEDIA, s.d.; WELCOME TO BOLLYWOOD, 2000).

Na indústria telugu, alguns diretores alcançaram um grande sucesso nas bilheterias produzindo filmes que misturam equilibradamente a arte e os elementos do cinema popular. Os filmes telugu são geralmente lançados nos estados de Andhra Pradesh, Karnataka, Maharastra Oriental, Orissa e em algumas partes do Bengal Ocidental. Costumam também ser lançados em outros países, como Estados Unidos, Canadá, partes da Europa, África do Sul, Malásia e Singapura (WIKIPEDIA, s.d.).

A indústria cinematográfica **tamil** (conhecida como Kollywood), é baseada na área de Kodambakkam, na cidade de Chennai (Madrás). Em termos de popularidade e lucros fica em terceiro lugar, atrás do cinema Hindi e Telugu. A indústria cinematográfica tamil representa 1% do PIB do Estado de Tamil Nadu. Os custos de produção cresceram exponencialmente de

apenas 4 milhões de rúpias em 1980 para 110 milhões em 2005, no caso de um típico filme recheado de estrelas. Tem também havido uma crescente presença de palavras e frases inglesas nos diálogos e músicas. Os filmes também são lançados simultaneamente em duas ou três línguas regionais (seja usando legendas ou várias faixas de áudio), e também muitos filmes costumam ser dublados em telugu e hindi. Várias personalidades desta indústria conseguiram atingir fama internacional e se mudaram para Bollywood, como no caso de Aishwarya Rai, Miss Mundo 1994 (figura 13), que agora está "flertando" com Hollywood (WIKIPEDIA, s.d.).

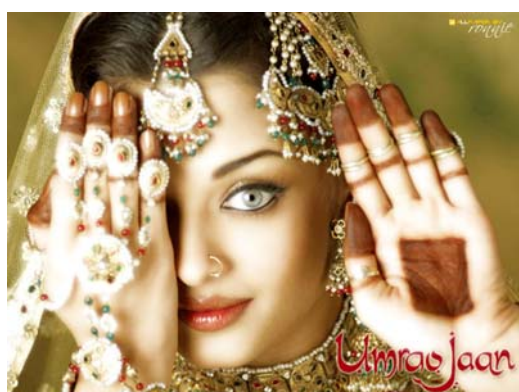


Fig 13 - Aishwarya Rai – Atriz indiana de Bollywood

Fonte: <http://www.wallpapergate.com/data/media/8/Aishwarya_Rai_01.jpg>.

A indústria cinematográfica **malayalam** é baseada em Kerala, estado do Sul da Índia, e seus filmes são conhecidos pela sua natureza artística. Frequentemente figuram na entrega de prêmios cinematográficos nacionais. É considerada a mais conservadora da Índia, apesar de ter passado por uma fase liberal nos anos 80 (WIKIPEDIA, s.d.).

A indústria cinematográfica **bengali** é voltada para os "filmes de arte". É baseada em Tollygunge, um distrito de Kolkata (Calcutá), e por isso é conhecida como Tollywood. A história do cinema bengali vem desde a década de 90 do século XIX, quando ocorreram as primeiras projeções em Calcutá. O cinema bengali ganhou fama internacional através de grandes diretores como *Satyajit Ray*, *Mrinal Sen* e *Ritwik Ghatak*, que asseguraram seu lugar na história do cinema (WIKIPEDIA, s.d.). Satyajit Ray é considerado o pai do cinema de arte,

o maior cineasta indiano. Até Hollywood se rendeu a ele quando o premiou em 1992 com um Oscar especial pela sua obra.

Os filmes bengalis costumam estar entre os favoritos do júri dos Prêmios Nacionais de cinema, quase todos os anos.

Existe também a indústria de cinema marathi, que não é tão forte, mas tem uma história relevante. É uma das mais antigas. Originou-se em Nasik e desenvolveu-se em Kolhapur e Pune (onde existe uma importante escola de cinema), mas recentemente, mudou-se para Mumbai. *Dadasaheb Phalke*, reconhecido como o pai do cinema indiano, foi o pioneiro dos filmes em marathi. Ele produziu o primeiro filme mudo indiano e mais tarde alguns sonoros em marathi. Em sua homenagem existe hoje um prêmio muito desejado, o "Prêmio Dadasaheb Phalke" que é entregue anualmente em reconhecimento de alguma contribuição excepcional para o cinema indiano. Devido à ascensão do cinema hindi em Bollywood, a indústria marathi entrou em declínio nos anos 80 e 90, mas recentemente começou a reviver com alguns filmes de qualidade como *Shwaas* (que ganhou a nomeação indiana oficial ao Oscar em 2004) (WIKIPEDIA, s.d.).

3.2.4 Um outro lado do Cinema Indiano: Os Filmes de Arte.

Calcutá, a capital de Bengala, é o lar dos filmes de arte indianos. É o lar de Satyajit Ray, reconhecido pelos fãs e críticos como um dos maiores mestres do cinema mundial.

Os filmes de arte representam apenas cinco por cento da produção indiana. Eles não têm nenhum dos clichês tão caros aos espectadores indianos. Marginal, e às vezes, rebelde, ousando falar sobre miséria e violência, esse tipo de cinema tem um público garantido no exterior.

Seus principais diretores são Satyajit Ray, Mrinal Sen (figura 14) e Ritwik Ghatak (figura 15).

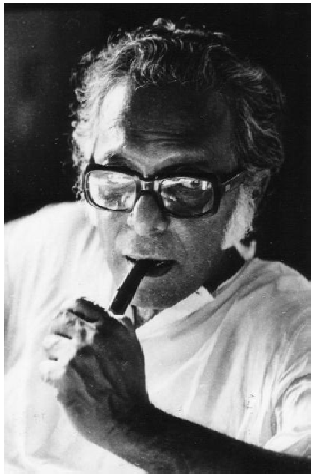


Fig 14 - Mrinal Sen
Fonte: <<http://malsen.org/images/home1.jpg>>



Fig 15 - Ritwik Ghatak
Fonte: <<http://fullmoonfever.files.wordpress.com/2007/10/20071019507309301.jpg>>

Satyajit Ray (figuras 16 e 17) merece um tópico à parte por ser o maior cineasta indiano. O grande mestre, e um dos poucos diretores que conseguiram projeção internacional. Até Hollywood se rendeu ao diretor. Em 1992, ele recebeu um Oscar especial pela sua obra. Ele já estava no hospital e morreu em menos de um mês depois.



Fig 16- Satyajit Ray
Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fe/Satyajit_Ray.jpg/461px-Satyajit_Ray.jpg>

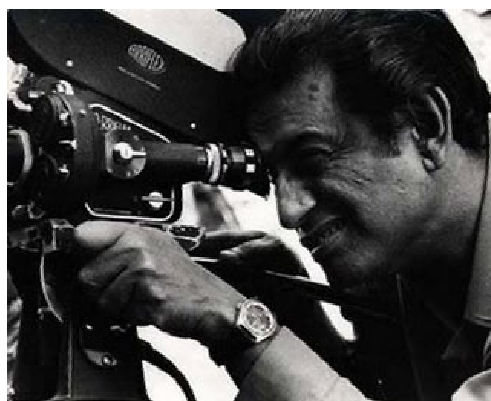


Fig 17- Satyajit Ray em ação
Fonte: <<http://www.losanjealous.com/wp-content/uploads/2006/07/SR.bmp>>

Satyajit Ray nasceu em 1921 em Bengala, na Índia. Filho do escritor, pintor e fotógrafo Sukhumar Ray, que morreu quando o filho tinha apenas dois anos. A família empobreceu e Ray teve que trabalhar muito cedo. Frequentou a Universidade de Calcutá e tornou-se desenhista publicitário e ilustrador de livros. Os desenhos o aproximaram do cinema.

O que era um *hobby*, passou a ser seu trabalho. Nas horas vagas ele desenhava os cenários, as cenas, de um livro de Bibhutibhusan Bandyopadhyay, *Pather Panchali* (A Canção da Estrada). Malti Sahai (24ª MOSTRA, 2000) diz que “ele escrevia seus roteiros com desenhos. Assim, sabia exatamente o que ele queria de cada enquadramento. Muitas vezes, Ray filmava numa única tomada”.

Em 1947, fundou a Calcutta Film Society e resolveu ser cineasta. No início dos anos 50, conheceu Jean Renoir, diretor francês que tinha ido à Índia filmar “O Rio Sagrado” (*The River*), lançado em 1951. Ray foi assistente de direção neste filme. Diante de sua ótima performance, Renoir passou a incentivá-lo cada vez mais para que ele fizesse seu próprio filme.

Em 1955, Ray lançou seu primeiro filme *Pather Panchali* (A Canção da Estrada). A produção foi bancada em parte pela venda de sua coleção de música clássica e pelas jóias de sua esposa. Mais tarde, sua mãe Suprabha Ray, conseguiu uma verba do governo para que ele completasse seu filme. Este filme ganhou o prêmio de Melhor Documento Humano em Cannes, em 1956. A figura 18 mostra uma cena de *Pather Panchali*, e a figura 19 mostra uma de *Aparajito*.



Fig 18 -Cena de *Pather Panchali*
 Fonte: <<http://www.cinemacinema.co.uk/LewesCinema/pather.jpg>>



Fig 19 – *Aparajito*
 Fonte:<<http://www.cinematographers.ne/GreatDoPh/Films/Aparajito.jpg>>

Pather Panchali era a primeira parte de uma trilogia. Era seguida de *Aparajito* (O Invencível) e *Apu Sansar* (O Mundo de Apu). Cada filme conta uma etapa da história do personagem Apu – infância numa pequena aldeia; mudança com a mãe para a cidade grande; e Apu já adulto e casado, tentando viver como escritor. Na figura 20, vê-se o pôster no filme *Apu Sansar*.

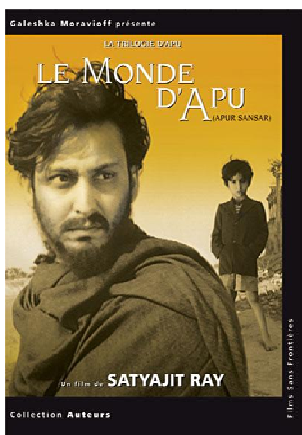


Fig 20- Pôster de *Apu Sansar*
 Fonte: <http://a713.ac-images.myspacecdn.com/images01/32/1_dae66d5f66f28ed68b83848862a57c60.jpg>



Fig 21- Cena de *Charulata*
 Fonte:<http://www.filmreference.com/images/sjff_01_img0101.jpg>

Em 1956, *Aparajito* ganhou o Leão de Ouro em Veneza.

Satyajit Ray começou, então, a dirigir uma média de um filme por ano. Entre eles, *Charulata* (A Esposa Solitária) (figura 21), *Jalsaghar* (A Sala de Música) e *Devi* (A Deusa), que são alguns de seus principais filmes. Ele gostava de ser seu próprio *cameraman*, porque

assim ele tinha a idéia exata de como tinha sido a tomada. Quando se faz um filme com orçamento apertado, não se pode ter dúvidas se a cena ficou boa ou não. Tem que ter certeza.

Pather Panchali foi todo filmado em locação, já que era numa vila, onde não tinha muito barulho. Já outros filmes foram feitos todos em estúdio por causa do barulho que os fãs faziam. Todos queriam ver e aparecer na filmagem. Houve um caso em que foram filmar a 80 Km de Calcutá. Por dois dias não havia barulho algum, como se estivessem em estúdio, já que a estação de trem mais próxima ficava a 5 Km de lá. No terceiro dia, uma multidão invadiu a locação. Tinha gente por todos os lados e até pendurada nas árvores. Todo o plano de filmagem foi mudado, porque a câmera não podia mais pegar todos os ângulos como tinha sido previsto.

O cinema de Ray possui uma forte análise social, e pode ser classificado como neo-realista, principalmente por ter sido influenciado por dois filmes: “Ladrões de Bicicleta” (*Bicycle Thieves*) de Vittorio De Sica, e “O Rio Sagrado” (*The River*) de Jean Renoir. Segundo Malti Sahai (24ª MOSTRA, 2000), diretora de um órgão do Ministério da Informação da Índia, “seu estilo é muito tranquilo, não-agressivo, que não tenta forçar um ponto de vista, é otimista apesar da dureza das condições de vida. Filosoficamente, é um cinema que mostra a Índia como ela é, mais ainda assim é otimista. (...) Era um cinema humanista e visualmente muito belo”.

Satyajit Ray se preocupou em abordar a vida na Índia em seus múltiplos aspectos e camadas sociais diversas trabalhando com personagens complexos, sem concessão ao facilitário maniqueísta. Fez filmes de diálogos precisos, enxutos, e trabalhou muito com silêncios porque confiava na imagem.

Satyajit também é o responsável pela composição das músicas de seus filmes.

3.2.5 Diretores Famosos

Além dos diretores citados anteriormente, existem alguns diretores indianos que são conhecidos também fora da Índia, como Mira Nair e Shekhar Kapur.



Fig 22- A cineasta Mira Nair
Fonte: <http://img2.timeinc.net/ew/dynamic/imgs/070307/mira_1.jpg>



Fig 23 - O diretor Shekhar Kapur
Fonte: <http://upload.moldova.org/movie/regizori/s/shekhar_kapur/thumbnails/tn2_shekhar_kapur.jpg>

Mira Nair nasceu na Índia, mas construiu sua carreira nos Estados Unidos. Depois de estudar teatro em Harvard, trabalhou com mestres do documentário como Richard Leacock e D. A. Pennebaker, fazendo vários filmes de não-ficção que documentavam a cultura indiana. Mas foi sua estréia com o longa-metragem "Salaam Bombay!", vencedor de vários prêmios internacionais, inclusive em Cannes, e também a indicação de Melhor Filme Estrangeiro ao Oscar, que a apresentou ao mundo. Em 2001 ela lançou "Monsoon Wedding" (Um Casamento à Indiana) que ganhou o Leão de Ouro no Festival de Veneza de 2001. Em 2002 foi lançado o filme 11 de Setembro, onde ela esteve entre os 11 conceituados diretores de diversos países que fizeram curtas com 11 minutos, 9 segundos e 1 frame sobre a queda das torres gêmeas.

O diretor Shekhar Kapur iniciou sua carreira em Bollywood dirigindo os filmes Masoon (1983) e Mr. India (1987), ambos aclamados pela crítica. Em 1994 dirigiu outro filme que agradou à crítica, Bandit Queen. Trabalhou como ator em filmes para a televisão, mas não obteve sucesso. Em 1998 alcançou reconhecimento internacional com o filme *Elizabeth*, indicado a 7 Oscars e vencedor de apenas 1, o de Melhor Maquiagem. Com a seqüência do

filme, *Elizabeth: The Golden Age* (2007), foi indicado a 2 Oscars e também ganhou 1, de Melhor Atriz com Helen Mirren. Foi produtor executivo do musical *Bombay Dreams*, de Andrew Lloyd Webber, que se apresenta em Londres desde 2002 e na Broadway desde 2004.

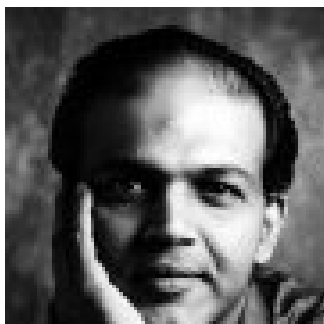


Fig 24- Ashutosh Gowariker
Fonte: <http://ia.media-imdb.com/images/MV5BMTQ1MzY0NDU2OV5BMl5BanBnXkFtZTYwNDI3Mzc2._V1._CR0,0,368,368_SS90_.jpg>



Fig 25 - M. Night Shyamalan
Fonte: <<http://scifipedia.scifi.com/images/d/d8/M-Night-Shyamalan.gif>>

O diretor Ashutosh Gowariker dirigiu "Lagaan, A Coragem de um Povo" e foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. Isso fez com que seu filme ganhasse o mundo, chamando a atenção para um filme de Bollywood.

O diretor M. Night Shyamalan (diretor de sucessos como Sexto Sentido, Corpo Fechado, Sinais, entre outros) é indiano, mas seus filmes são totalmente ocidentais. Apenas a fé a religião, fortes características indianas, são temas em seus filmes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A indústria cinematográfica indiana vem passando por algumas modificações para tentar se manter. Tatiana Monassa escreve, num artigo no site Contracampo, sobre essas mudanças:

No início dos anos 80, todo esse cenário, remanescente da época mais dourada de Hollywood, na qual os rostos dos atores eram tão conhecidos e queridos que sua visão transportava os espectadores para um mundo de fábula no qual nada mais importava, os cartazes pintados à mão ornavam as fachadas de grandes cinemas, cuja enorme tela, encoberta por cortinas vermelhas, contemplava inúmeros assentos dispostos em platéia e camarote, e o que realmente importava era que o público risse, chorasse e vibrasse com as imagens que corriam na sua frente, começou a mudar. Se até ali nem a televisão tinha sido um concorrente de fato nem o cinema estrangeiro, (cuja presença no mercado indiano soma algo em torno de 5%), uma ameaça, o vídeo, disponibilizando num curto espaço de tempo as obras cinematográficas, foi paulatinamente tirando grande parte do impacto desse cinema. O processo, que traz consigo um ar de decadência, tem se agravado nos últimos anos, com o aumento desenfreado da pirataria, a informatização dos trabalhos gráficos e a proliferação dos multiplexes (com seus ingressos mais caros) aliada à especulação imobiliária em cima dos terrenos que ainda abrigam as últimas grandes salas, e, principalmente, o esforço expresso em adequar cada vez mais esta produção ao modelo estrangeiro, seja para fazer face ao cinema americano, que tem ocupado mais e mais salas indianas, seja para torná-la um produto de exportação de fato. Embora o interesse de diversos países por esta cinematografia tão vasta quanto desconhecida tenha aumentado bastante, a resistência ainda é grande. Conhecendo uma distribuição crescente no Ocidente, especialmente nas nações com maior número de indianos expatriados, Bollywood está determinada a conquistar estes mercados, modificando sua cartilha e aproximando-a cada vez mais de um modelo ocidental, motivada principalmente pela crise interna. Os filmes têm sua duração e seus números musicais diminuídos, por vezes mesmo eliminados, e são mais contidos e menos melodramáticos. Os maiores estúdios vêm também alimentando, desde a década de 80, filiais "independentes", abrindo espaço para uma produção diferenciada e para a emergência de diretores que guardam algumas características do cinema comercial, mas buscam diversificar seus filmes, aproximando-os do "cinema de arte" de Calcutá, bem ao exemplo do que ocorre hoje no cinema americano (MONASSA, s.d.).

Joe Leahy, no blog Controversia (09 fev. 2008), escreve sobre os investimentos no mercado indiano de grandes investidores internacionais como a Sony, a Viacom e a Disney.

Os investidores internacionais se preparam para fazer um ataque sem precedentes a Bollywood este ano, com vários estúdios de Hollywood e um grupo de fundos listados em Londres tentando conseguir uma parte do mercado de cinema mais prolífico do mundo.

Grupos de estúdios como a Sony Pictures Entertainment, a Viacom, que controla a Paramount Pictures, e a Disney estão trabalhando em novos lançamentos e parcerias que lhes darão acesso à indústria de cinema da Índia, antes fechada e peculiar.

“O fato é que a indústria na Índia está ficando cada vez mais igual à do resto do mundo”, disse Michael Lynton, presidente e executivo-chefe da Sony Pictures Entertainment. “Se parece mais com um negócio que entendemos do que parecia talvez dez ou 15 anos atrás, e a tendência é tornar-se ainda mais parecida.”

As receitas de bilheterias da indústria de filmes de Bollywood em língua hindi, baseada principalmente em Mumbai [antiga Bombaim], e os equivalentes nas línguas regionais do país, concentrados principalmente nos Estados do sul, cresceram a um índice anual de 16%, segundo a Pricewaterhouse Coopers. A indústria gerou receitas de US\$ 2,1 bilhões em 2006 e deverá valer o dobro disso nos próximos três anos, segundo a empresa de serviços profissionais.

Dominada no passado por dinastias de diretores e atores, muitas vezes com fontes de verbas nebulosas, incluindo possivelmente o submundo indiano, a indústria está avançando para um modelo corporativo. Os filmes estrangeiros até agora respondiam por apenas uma fração das bilheterias indianas, levando muitos estúdios de Hollywood a pensar em fazer filmes em língua local para aumentar sua participação no mercado.

A Sony foi o primeiro, com o lançamento em novembro de um filme musical em hindi, “Saarwariya”, a primeira produção de Hollywood de um filme de Bollywood. Ele teve uma dura recepção da crítica, mas faturou US\$ 20 milhões nas primeiras semanas de lançamento, comparado com um custo de produção de US\$ 8 milhões, segundo a Sony.

Ela assinou um contrato com uma das principais companhias cinematográficas da Índia, a Eros International, que também está listada no Mercado de Investimento Alternativo (AIM, na sigla em inglês) de Londres, pelo qual as duas empresas pretendem fazer de quatro a seis filmes indianos por ano.

Enquanto isso, a Indian Film Company, um fundo de investimentos também listado na AIM e administrado por uma companhia controlada pela Viacom e pelo empresário de TV indiano Raghav Bahl, pretende capturar de 20% a 25% do mercado de Bollywood, com quatro grandes filmes em produção (LEAHY, 2008).

Mudanças se fazem necessárias até mesmo no enredo e na narrativa dos filmes de Bollywood. Por causa das amarras moralistas e dos orçamentos modestos, é cada vez maior a concorrência do cinema local com a TV a cabo americana, que traz em sua programação características que são novidade, como as cenas de beijo, sexo, nudez, que a censura indiana não tem como controlar, como faz com o cinema.

Os orçamentos dos filmes indianos são irrisórios perto dos americanos. O filme mais caro feito na Índia até 2002 foi *Raju Chacha* que custou 6,4 milhões de dólares (GRECCO, 2002). Uma ninharia perto dos padrões de Hollywood. Na indústria de Bombaim, um dos custos principais é o do processo de dublagem dos filmes, que precisa ser vertido em mais de uma dezena de idiomas para alcançar as diferentes etnias do país. Com a entrada dos

investidores estrangeiros o investimento começa a aumentar. O primeiro filme feito pela Sony em Bombaim custou 8 milhões de dólares, e rendeu 20 milhões só nas primeiras semanas de lançamento (LEAHY, 2008).

Outra iniciativa da indústria é o esforço dos executivos para aumentar o mercado externo para seus filmes. A exportação dos filmes de Bollywood para o Egito e a Arábia Saudita, entre outros países muçulmanos, rende por ano a Bollywood cerca de 150 milhões de dólares – o equivalente a 15% do faturamento de toda a indústria cinematográfica (GRECCO, 2002).

O cinema indiano vive um período de transição, de adequação. Com as novas mudanças que estão acontecendo hoje, características do cinema indiano podem mudar, como as cenas de beijo, por exemplo. Outras sabemos que continuarão, pois fazem parte de sua cultura, como o colorido das imagens, as danças contagiantes...Só resta esperar e acompanhar as transformações para depois analisar se as mudanças seguiram bons caminhos ou não. Uma coisa pode-se ter certeza: a paixão do povo indiano pelo cinema, pela música e pelo drama continuará levando milhões de pessoas a acompanhar as histórias, seja no cinema ou em casa. Não importa. O que importa é que a história seja capaz de emocionar, pois o indiano gosta emoção.

REFERÊNCIAS

24ª MOSTRA: Curadora da retrospectiva Satyajit Ray fala sobre o diretor. **Terra**. 24 out. 2000. Disponível em : <http://www.terra.com.br/cinema/noticias/2000/10/24/002.htm>. Acesso em 11 abr. 2002.

AISHWARYA RAI. Aishwarya_Rai_01.jpg. [s.d.]. Altura: 791 pixels. Largura: 593 pixels. 891720 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://www.wallpapergate.com/data/media/8/Aishwarya_Rai_01.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

ALAM ARA. Alam_Ara_Poster.jpg. [s.d.]. Altura: 128 pixels. Largura: 160 pixels. 5839 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://www.fravahr.org/IMG/jpg/Alam_Ara_Poster.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

ALMANAQUE Abril 97. São Paulo: Abril, 1997. p. 390.

_____. _____. P. 434 – 435.

_____. _____. P. 469 – 471.

ALMEIDA, Paulo Ricardo de. Satyajit Ray e Bollywood: A propósito de *A Sala de Música e Sahib bibi aur ghulam*. **Contracampo**, edição 72. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/72/bollywoodsatyajit.htm>>. Acesso em 22 mai. 2008.

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**; tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989, p. 31 – 45.

APARAJITO. Aparajito.jpg. [s.d.]. Altura: 266 pixels. Largura: 200 pixels. 7994 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.cinematographers.ne/GreatDoPh/Films/Aparajito.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

APUR SANSAR. L_dae66d5f66f28ed68b83848862a57c60.jpg. [s.d.]. Altura: 400 pixels. Largura: 581 pixels. 39305 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://a713.ac-images.myspacecdn.com/images01/32/l_dae66d5f66f28ed68b83848862a57c60.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

ARDESHIR IRANI. Ind3.jpg. [s.d.]. Altura: 88 pixels. Largura: 118 pixels. 14634 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.tribuneindia.com/2006/20060326/spectrum/ind3.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

ASHUTOSH Gowariker. **The Internet Movie Database**. Disponível em <<http://www.imdb.com/name/nm0332950/>>. Acesso em 22 mai. 2008.

ASHUTOSH GOWARIKER.
MV5BMTQ1MzY0NDU2OV5BMl5BanBnXkFtZTYwNDI3Mzc2._V1._CR0,0,368,368_SS90_.jpg. [s.d.]. Altura: 90 pixels. Largura: 90 pixels. 3223 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://ia.media-imdb.com/images/MV5BMTQ1MzY0NDU2OV5BMl5BanBnXkFtZTYwNDI3Mzc2._V1._CR0,0,368,368_SS90_.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

BOLLYWOOD: Nova Meca. **Adorocinema**. Disponível em <<http://www.adorocinema.com.br/colunas/coluna.asp?codigo=192>>. Acesso em 13 abr. 2008.

BROWN, Joe David; y los Redactores de LIFE EN ESPAÑOL. **Índia** / Biblioteca Universal de Life en Español. México: 1962. p. 137 – 139.

A CANÇÃO da Estrada (Pathar Panchali). Direção: Satyajit Ray. Índia, 1955.

CHALTE Chalte. Direção: Aziz Mirza. Com Shah Rukh Khan e Rani Mukerjee. Índia, 2003. 167 min.

CHARULATA. Sjff_01_img0101.jpg. [s.d.]. Altura: 519 pixels. Largura: 394 pixels. 25201 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://www.filmreference.com/images/sjff_01_img0101.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

CHOPRA, Anupama. Princesa em Bollywood, esperança em Hollywood; tradução de Eloise De Vylder. **NY Times**, 11 fev. 2008. Disponível em <<http://www.grau10.net/fev08III.html>>. Acesso em 22 mai. 2008.

CINEMA da Índia. **Wikipedia**. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_da_%C3%8Dndia>. Acesso em 22 abr. 2008.

DANÇA. Bollywood460.jpg. [s.d.]. Altura: 460 pixels. Largura: 276 pixels. 69098 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://image.guardian.co.uk/sys-images/Film/Pix/pictures/2008/03/10/bollywood460.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

DANÇA NA BOATE. Bollywood.jpg. [s.d.]. Altura: 460 pixels. Largura: 288 pixels. 38072 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://image.guardian.co.uk/sys-images/Film/Pix/pictures/2006/12/05/bollywood.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

DANÇA NO CAMPO. Bollywood-confidential.jpg. [s.d.]. Altura: 400 pixels. Largura: 291 pixels. 31328 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://niralimagazine.com/blog/wp-content/uploads/2006/10/bollywood-confidential.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

DATABASE Mundo – ano base 2005: Os 30 principais mercados de cinema do mundo. **Filme B.** Disponível em <<http://www.filmeb.com.br/dbmundo/html/india.php>>. Acesso em 22 mai. 2008.

DEEWAR: Vamos trazer nossos heróis pra casa (Deewaar). Direção: Milan Luthria. Com Amitabh Bachchan, Sanjay Dutt e Akshaye Kanna. Índia, 2004. 165 min.

A ESPOSA solitária (Charulata).Direção: Satyajit Ray. Índia, 1964.

ESTAREI sempre aqui para você (Main Hoon Na). Direção: Farah Khan. Com Shah Rukh Khan, Suniel Shetty, Sushmita Sen. Índia, 2004. 195 min.

EZZELL, Carol. Tempo e Cultura: O que é o tempo? A resposta depende de diferentes sociedades. **Scientific American Brasil**, São Paulo, n. 5, p. 86 - 87, out. 2002.

FORLANI, Marcelo. Quem é M. Night Shyamalan? **Omelete**, 19 jan. 2001. Disponível em <<http://www.omelete.com.br/cine/10000213.aspx>>. Acesso em 22 mai. 2008.

GANDHI. Mahatma-gandhi.jpg. [s.d.]. Altura: 290 pixels. Largura: 342 pixels. 21804 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.scotlandyoga.com/sahaja-yoga-news/wp-content/uploads/2007/12/mahatma-gandhi.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

GANESHA. Ganesha.jpg. [s.d.]. Altura: 282 pixels. Largura: 397 pixels. 54501 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.lpf.com/adventure/india/images/ganesha.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

GÓES, Dalila. Bollywood – Fábrica de sonhos populares. **Correio Web**, Brasília, 27 ago. 2002. Disponível em <http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020827/vid_mat_270802_94.htm>. Acesso em 22 abr. 2008.

GRECCO, Sheila. Crise em Bollywood, concorrência da TV a cabo abala a maior indústria de cinema do mundo, que fica em Bombaim. **Veja**, edição 1742, 13 mar. 2002. Disponível em <http://veja.abril.com.br/130302/p_067.html>. Acesso em 13 abr. 2008.

O INVENCÍVEL (Aparajito). Direção: Satyajit Ray. Índia, 1956.

KOBALL, Alexandre. M. Night Shyamalan: Um dos melhores diretores de suspense de todos os tempos. **Cineplayers**, 10 abr. 2003. Disponível em <<http://www.cineplayers.com/perfil.php?id=8569>>. Acesso em 22 mai. 2008.

LAGAAN: A Coragem de um povo (Lagaan). Direção: Ashutosh Gowariker. Com Aamir Khan, Gracy Singh e Rachel Shelley. Índia, 2001. 224 min.

LAGAAN. Lagaan.jpg. [s.d.]. Altura: 348 pixels. Largura: 483 pixels. 39835 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.uiowa.edu/~incinema/lagaan.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

LAHOZ, André. No ventre de Shiva: Super-hotéis, cremações públicas, misticismo, miséria, exotismo e caos. Um bilhão de habitantes, milhões de deuses, milhares de dialetos. Bem-vindo à Índia. **Viagem e Turismo**, São Paulo, n. 66, p. 36 – 43, abr. 2001.

LEAHY, Joe. Estúdios americanos são atraídos por Bollywood; tradução de Maira. **Blog Controvérsia**, Santo André, 09 fev. 2008. Disponível em <<http://blog.controversia.com.br/2008/02/09/estudios-americanos-sao-atraidos-por-bollywood>>. Acesso em 22 mai. 2008.

LEQUERET, Elisabeth. O Cinema como religião: Os mistérios da relação passional dos indianos com seu cinema, que atrai diariamente cerca de 15 de milhões de pessoas, e fez com que nenhum outro país tenha exacerbado tanto a extrema porosidade entre a vida real e o cinema; tradução de Maria Marques-Lloret. **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, ago. 2004. Disponível em <<http://diplo.uol.com.br/2004-08,a973>>. Acesso em 22 abr. 2008.

LETREIRO BOLLYWOOD. 3331bollywood_sign.jpg. [s.d.]. Altura: 595pixels. Largura: 359 pixels. 1144690 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://aicinema.files.wordpress.com/2008/02/3331bollywood_sign.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência:** o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. Seção II: Os três tempos do espírito: a oralidade primária, a escrita e a Informática. Cap. 7: Palavra e Memória, p. 75 – 85.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som:** um manual prático / Martin W. Bauer, George Gaskell (editores); tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 137 – 155.

MAPA DA ÍNDIA. Mapa-da-india-4.jpg. [s.d.]. Altura: 501 pixels. Largura: 550 pixels. 51021 bytes. Formato GIF. Disponível em: <<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/india/imagens/mapa-da-india-4.gif>>. Acesso em 02 jul. 2008.

MARAVILHAS do Mundo. São Paulo: Klick, 2001. p. 192 – 193.

MENDONÇA, Cláudio. Índia Contrastes da grande economia emergente. Educação UOL, Pedagogia e Comunicação. Disponível em <<http://educacao.uol.com.br/geografia/india.jhtm>>. Acesso em 22 mai. 2008.

MIRA Nair. **The Internet Movie Database.** Disponível em <<http://www.imdb.com/name/nm0619762/>>. Acesso em 22 mai. 2008.

MIRA Nair. **Wikipédia.** Disponível em <<http://www.imdb.com/name/nm0619762/>>. Acesso em 22 mai. 2008.

MIRA NAIR. Mira_L.jpg. [s.d.]. Altura: 240 pixels. Largura: 320 pixels. 25013 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://img2.timeinc.net/ew/dynamic/imgs/070307/mira_l.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

M. NIGHT SHYAMALAN. M-Night-Shyamalan.gif [s.d.]. Altura: 250 pixels. Largura: 242 pixels. 39987 bytes. Formato GIF. Disponível em: <<http://scifipedia.scifi.com/images/d/d8/M-Night-Shyamalan.gif>>. Acesso em 02 jul. 2008.

MONASSA, Tatiana. Hollywood + Índia = Bollywood. **Contracampo**, edição 72. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/72/bollywood.htm>>. Acesso em 13 abr. 2008.

O MOTIM (The Rising: Ballad of Mangal Pandey). Direção: Kethan Mehta. Com Aamir Khan, Rani Mukherjee e Toby Stephens. Índia, 2005. 144 min.

MRINAL SEN. Home1.jpg. [s.d.]. Altura: 400 pixels. Largura: 612 pixels. 33182 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://malsen.org/images/home1.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

O MUNDO de Apu (Apu Sansar). Direção: Satyajit Ray. Índia, 1959.

MUSSER, George. Um buraco no coração da Física: Parece que os físicos estão perdendo, literalmente, o tempo. Será que os filósofos podem ajudar nisso? **Scientific American Brasil**, São Paulo, n. 5, p. 60 - 61, out. 2002.

PATHER PANCHALI. Pather.jpg. [s.d.]. Altura: 329 pixels. Largura: 298 pixels. 17577 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.cinematicinema.co.uk/LewesCinema/pather.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

PÓLOS CINEMATOGRAFICOS. India-map.jpg. [s.d.]. Altura: 300 pixels. Largura: 333 pixels. 15945 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.ucmasindia.com/ma/india-map.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

RAJA HARISHCHANDRA. Raja_Harishchandra.jpg. [s.d.]. Altura: 250 pixels. Largura: 237 pixels. 23604 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Raja_Harishchandra.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

RAMOJI. Ramojifilmcity.jpg. [s.d.]. Altura: 300 pixels. Largura: 225 pixels. 117001 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.go2india.in/ap/images/Ramojifilmcity.JPG>>. Acesso em 02 jul. 2008.

RECH, Iara. Bem-vindo ao cinema indiano. **Coletiva.net**, Porto Alegre, 22 ago. 2007. Disponível em <<http://www.coletiva.net/colunasDetalheTexto.php?ID=1173>>. Acesso em 22 mai. 2008.

RELIGIÕES da Índia. São Paulo: Arte Antiga, 2003.

RITWIK GHATAK. 22071019507309301.jpg. [s.d.]. Altura: 134 pixels. Largura: 189 pixels. 10191 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <<http://fullmoonfever.files.wordpress.com/2007/10/20071019507309301.jpg>>. Acesso em 02 jul. 2008.

A SALA de Música (Jalsaghar). Direção: Satyajit Ray. Índia, 1958.

SARDENBERG S°, Walterson. Índia: Respire fundo e vire a página. Você está entrando na terra da emoção. **Viagem e Turismo**, São Paulo, n. 49, p. 46-65, nov. 1999.

SATYAJIT RAY. 461px-Satyajit_Ray.jpg. [s.d.]. Altura: 461 pixels. Largura: 599 pixels. 67766 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fe/Satyajit_Ray.jpg/461px-Satyajit_Ray.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

SATYAJIT RAY 2. SR.bmp. [s.d.]. Altura: 186 pixels. Largura: 150 pixels. 386454 bytes. Formato BITMAP. Disponível em: <<http://www.losanjealous.com/wp-content/uploads/2006/07/SR.bmp>>. Acesso em 02 jul. 2008.

SCHILLER, Jaque Lynn. Mira Nair; tradução de Eduardo Cerqueira. **Zeta Filmes**. Disponível em <<http://www.zetafilmes.com.br/interview/miranair.asp?pag=miranair>>. Acesso em 22 mai. 2008.

SHAKTI: O Poder (Shakti). Direção: Krishna Wamsi. Com Shah Rukh Khan, Nana Patekar, Karishma Kapoor. Índia, 2002. 170 min.

SHEKAR KAPUR. Tn2_shekar_kapur.jpg. [s.d.]. Altura: 180 pixels. Largura: 260 pixels. 6883 bytes. Formato JPEG. Disponível em: <http://upload.moldova.org/movie/regizori/s/shekhar_kapur/thumbnails/tn2_shekar_kapur.jpg>. Acesso em 02 jul. 2008.

SHEKAR Kapur. **Screenrush**. Disponível em <http://www.screenrush.co.uk/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=22260.html>. Acesso em 29 mai. 2008.

SHEKHAR Kapur. **Wikipédia**. 27 mai. 2008. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Shekhar_Kapur>. Acesso em 29 mai. 2008.

SOUZA, Christine Veras de. **O show deve continuar: o gênero musical no cinema**. Belo Horizonte, 2005. 300f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

STIX, Gary. Tempo Real: O ritmo da vida se acelera continuamente, mas ainda não compreendemos totalmente as questões relativas ao tempo. **Scientific American Brasil**, São Paulo, n. 5, p. 50 – 53, out. 2002.

VOCÊ não pode mudar as ruas, mas as ruas podem mudar você (Khakee). Direção: Raj Kumar Santoshi. Com Amitabh Bachchan, Akshay Kumar, Ajay Devgan. Índia. 174 min.

WELCOME to Bollywood. Direção de Nadine Kuhn. Produção de Marc Rousseau e Bertrand Deveaud. 2000.

APÊNDICE A – FILMES PESQUISADOS

FILMES PESQUISADOS

- Chalte Chalte (Chalte Chalte) de Aziz Mirza. Com Shah Rukh Khan e Rani Mukerjee. Índia, 2003.

Raj e Priya têm muito pouco em comum, mas o destino os une quando seus veículos quase causam um acidente de trânsito. Ele é impulsivo e pobre, ela é sofisticada e rica, mas mesmo assim os dois se apaixonam. Como Priya deve se casar com Sameer, um amigo de infância, Raj tenta convence-la do contrário, acompanhando-a até a Grécia, onde moram os pais da jovem e vai ocorrer o casamento. Quando se inicia a cerimônia, Priya descobre que não pode viver sem Raj e abandona o altar. O novo casal leva uma vida feliz até que os problemas batem à porta e o dinheiro começa a faltar.

- Deewaar – Vamos trazer nossos heróis pra casa (Deewaar) de Milan Luthria. Com Amitabh Bachchan, Sanjay Dutt e Akshaye Kanna. Índia, 2004.

Com o pano de fundo da guerra entre a Índia e o Paquistão, em 1971, o filme acompanha a história de Ranvir Kaul, um major indiano que foi capturado pelas forças inimigas e mantido preso por mais de três décadas em condições brutais e subumanas. Junto com seus 54 comandados, o bravo major tentou escapar por 18 vezes, sem sucesso. As autoridades paquistanesas negam o cativo, mas Gaurav, filho de Ranvir, e o mercenário Khan empreendem um épico resgate dos militares indianos. Gaurav ainda se envolve com a paquistanesa Radhika, mas o romance está fadado ao fracasso.

- Estarei sempre aqui para você (Main Hoon Na) de Farah Khan. Com Shah Rukh Khan, Suniel Shetty, Sushmita Sen. Índia, 2004.

Ram é filho de Shekar, chefe de segurança do general Bakshi. Quando o oficial resolve libertar 50 prisioneiros paquistaneses, um terrorista decide matá-lo. Shekar tenta salvar a vida do patrão, mas acaba morrendo nos braços do filho. Em suas últimas palavras, Shekar revela a Ram que ele é fruto de uma ligação ilegítima, e que seu último desejo é receber o perdão de sua verdadeira esposa e de seu outro filho. Trabalhando como segurança de Sanjana, filha de Bakshi, Ram descobre que seu meio-irmão é colega de faculdade da moça. Disfarçado de universitário, ele deve resolver problemas profissionais e familiares, mas ainda arruma tempo para se deslumbrar com a professora de química.

➤ Shakti: O Poder (Shakti) de Krishna Wamsi. Com Shah Rukh Khan, Nana Patekar, Karishma Kapoor. Índia, 2002.

Nandini é uma canadense filha de indianos que, órfã, vive com os tios. Pressionada a se casar logo, ela acaba escolhendo Shekar, que também parece não ter laços com o país natal. Os anos passam, nasce o filho Raja e, quando Shekar vê no noticiário uma reportagem sobre os problemas em Rajasthan, ele convence a família a viajar para a Índia. Lá, Nandini conhece Narsimha, o pai de Shekar, um homem chauvinista e bruto. Ela nunca havia visitado a Índia e se assusta com a sujeira das ruas e o clima de medo que paira sobre a região. Deseja voltar, mas os pais de Shekar farão de tudo para que ela não realize seu intento.

➤ Você não pode mudar as ruas, mas as ruas podem mudar você (Khakee) de Raj Kumar Santoshi. Com Amitabh Bachchan, Akshay Kumar, Ajay Devgan. Índia.

O transporte de um terrorista era aparentemente um trabalho de rotina, mas uma equipe de policiais foi atacada e o preso quase foi tirado de suas mãos. Foi convocada outra equipe, comandada por Anant Shrivastav, um oficial em final de carreira, com pouco crédito entre seus superiores e familiares. Esta missão crucial pode redimí-lo aos olhos de seus chefes e parentes, e principalmente diante de si mesmo. No percurso, sua comitiva de cinco pessoas enfrenta um inimigo sem rosto que parece lhe antever os passos. Nessa jornada, cada um terá de lidar com seus próprios fantasmas.

➤ Lagaan – A Coragem de um povo (Lagaan) de Ashutosh Gowariker. Com Aamir Khan, Gracy Singh e Rachel Shelley. Índia, 2001.

O filme retrata a luta de um vilarejo contra os abusos do domínio inglês, na Índia de 1893. A vila de Champaner passava por sérias dificuldades devido à seca. Se não chovesse logo, toda a plantação estaria comprometida, o que tornaria quase impossível o pagamento da *lagaan* daquele ano. *Lagaan*, em hindi, quer dizer imposto. Devido às dificuldades do plantio, os pobres e famintos fazendeiros acabavam sendo obrigados a repassar praticamente toda a sua colheita para as autoridades. A história, apesar de seu caráter coletivo, gira em torno de três personagens principais: Bhuvan, um jovem de bom coração e herói da estória; Gauri, a bela indiana apaixonada por ele; e Elizabeth, a jovem inglesa interessada em Bhuvan, que os ajudará quando seu irmão, o cruel Capitão Russell, militar responsável pela região, propor uma aposta a Bhuvan: caso Bhuvan e seus amigos vençam os ingleses num jogo de críquete, o *lagaan* de três anos será cancelado, mas caso percam, terão que pagar o *lagaan* triplicado naquele ano.

- O Motim (The Rising: Ballad of Mangal Pandey) de Kethan Mehta. Com Aamir Khan, Rani Mukherjee e Toby Stephens. Índia, 2005.

Uma história sobre a crença e a coragem de um homem que fez de tudo para defender seus parceiros, até enfrentar um canhão. Na Índia de 1857, depois de cem anos servindo a Companhia Britânica das Índias Orientais, o país entrou em motim liderado por Mangal Pandey. Sua amizade com o oficial inglês William Gordon é abalada com a chegada de um novo rifle porque, para usar as balas, os indianos deveriam passar por cima de suas honras, já que as balas eram lubrificadas com gordura de vaca e de porco, impuros para hindus e muçulmanos, ou seja, todos os soldados indianos. Um filme sobre um herói indiano, amor, perda e traição.

- A Canção da Estrada (Pather Panchali) de Satyajit Ray. Índia, 1955.

Durga, uma menina pobre, rouba fruta num pomar para a dar a comer à sua velha tia, mas é apanhada pelos donos. Para desespero da mãe, é acusada de ladra e a família apontada a dedo na aldeia. O pai, homem ingénuo e sem trabalho fixo, sonha em ganhar a vida escrevendo peças de teatro e em ser respeitado na aldeia como um intelectual. Mas não tem sucesso e é obrigado a partir para longe em busca de trabalho deixando a mulher e os filhos a sobreviver com dificuldades. Quando regressa, a tragédia tinha-se abatido sobre a família...

- O Invencível (Aparajito) de Satyajit Ray. Índia, 1956.

Após a morte do pai e de viver algum tempo em Benares, o jovem Apu, de dez anos, muda-se com a mãe para casa de um tio. Apu frequenta a escola local onde é um bom aluno, ao ponto de receber uma bolsa de estudo para ir estudar para Calcutá. Apu decide partir. A mãe fica angustiada com a sua partida e com a sua crescente independência. Ela ama muito o filho e pretende o seu sucesso, mas não quer ficar sozinha.

- O Mundo de Apu (Apu Sansar) de Satyajit Ray. Índia, 1959.

Apu é um ex-estudante desempregado que sonha com um vago futuro como escritor. Um antigo colega visita-o e convence-o a ir com ele a um casamento na província. A sua vida vai mudar, pois o noivo da cerimónia enlouquece e o amigo de Apu pede-lhe para o substituir como noivo. Após uma recusa inicial, Apu concorda, casa-se e regressa a Calcutá com a sua

bela mulher. Mas Aparna morre de parto e Apu, louco de dor, abandona Calcutá deixando o filho Kajal aos cuidados dos avós. Só após um longo período de total indiferença, Apu se encontra preparado para voltar ao mundo.

- A Esposa solitária (Charulata) de Satyajit Ray. Índia, 1964.

Charu se sente sozinha na Índia de 1870 porque seu marido dedica mais tempo ao jornal que ao casamento. Ele percebe sua solidão e pede ao cunhado, Amal, para lhe fazer companhia. Daí nasce uma bela amizade.

- A Sala de Música (Jalsaghar) de Satyajit Ray. Índia, 1958.

O último representante de uma alta casta insiste em manter o padrão de vida de seus antepassados, mesmo vivendo uma situação cada vez mais difícil. Uma das coisas da qual não abre mão é a enorme sala de música de sua mansão. Seu amor à música e seus atos acabam levando sua família à ruína.